

---

CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.  
Año 21 – Nro. 24 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2012; pp. 215 - 241

---

## **“Escribo para defender nuestro derecho a la tragedia” Entrevista a Eduardo Lalo.\***

---

Gabriela Tineo

Universidad Nacional de Mar del Plata - Celehis

Víctor Conenna

Universidad Nacional de Mar del Plata - Celehis

Eduardo Lalo es uno de los intelectuales más atrayentes del Puerto Rico de nuestros días, destacado por la crítica entre los cultivadores de la nueva escritura de las últimas décadas. Artista plástico, escritor, fotógrafo y realizador cinematográfico, visitó Buenos Aires para participar en la *Feria del Libro 2012*, donde intervino en dos paneles de escritores latinoamericanos y fue presentada su última novela, *Simone* (2011). Gabriela Tineo y Víctor Conenna, docentes de Literatura y Cultura Latinoamericanas II de la UNMDP, conversaron con el puertorriqueño el 1 de mayo. Esta entrevista recoge algunos tramos de ese largo diálogo sostenido entre la mañana y el atardecer en dos tradicionales cafés porteños, esos que, poblados de parroquianos y pasajeros en tránsito, conservan la mística del encuentro y animan la tertulia.

*Gabriela Tineo/Víctor Conenna: Nos resulta reduccionista presentarte como escritor dado tu sostenido ejercicio de diferentes prácticas artísticas. ¿Cómo te definirías frente a un público que desconoce la diversidad de vertientes en que se desgrana tu obra?*

*Eduardo Lalo:* Hoy tendría que definirme fundamentalmente como un escritor que practica una visión amplia de las posibilidades de la escritura. Mis textos no se ajustan a un género preciso. Algunos sí, son cuentos, poemas, novelas, pero varios de ellos, quizás los que más me interesan, son acercamientos creativos al ensayo, compuestos con mucha libertad. En algunos casos se trata de ensayos fotográficos o visuales, donde se incorpora la imagen como otra forma de escritura y pueden haber pasajes narrativos, textos que tienen una dimensión filosófica, incluso teórica, y hasta poemas. En esos libros hago una práctica poco usual de los géneros.

Por otro lado, sí he sido artista en el sentido de un productor de imágenes que se recogen en una galería o museo. Participé en muchas exposiciones colectivas y he presentado una docena de individuales. Sin embargo, en los últimos años no he estado muy activo en esta tarea.

Para volver a la raíz de la pregunta, no creo que sea tan importante asumir una identidad en términos de artista o escritor de tal o cual género. Alguien que, como yo, transita por diversas prácticas trata de usarlas como un problema, como un medio para expresar algo. En cierta medida, en otro contexto, y salvando las diferencias obvias, podría pensarse en los heterónimos de Fernando Pessoa. Aquí, claro, no se trata de heterónimos sino de la misma firma para ejercer distintas actividades.

*GT/VC:* *La misma firma rubrica con insistencia una mirada sobre San Juan. ¿Podríamos pensar que Los pies de San Juan (2002), tu primer ensayo fotográfico, busca destacar aspectos asociados con el despojo, con lo que ha quedado luego del arrasamiento de la historia, del desarrollismo?*

*EL:* En realidad, no es tan programático. Creo, no obstante, que lo que formula la pregunta es cierto: en mi trabajo San Juan está muy presente. En otros textos, como en mi

primera novela, *In memoriam*, incluida en *Ciudades e Islas* (1995), aparece una ciudad que no se sabe cuál es, una mezcla de varias ciudades europeas; en cuentos del mismo libro se tratan asuntos de París y de San Juan con referencias a La Habana; mi segunda novela, *La inutilidad* (2004), transcurre parcialmente en París. A pesar de estos desplazamientos, no hay duda de que San Juan es central en mi trabajo pues laboro a partir de lo que tengo a mano y ese material es mi ciudad.

*GT/VC: También has vivido y transitado por otras ciudades, entre ellas las europeas que recorren los personajes de varios relatos y de las novelas que nombraste. Los protagonistas de In memoriam y La inutilidad emprenden el viaje a Europa y regresan a la isla, como vos. ¿Son, en cierto modo, autobiográficas?*

*EL:* Me fui de Puerto Rico con 17 años recién cumplidos. Primero, por una beca, a estudiar en la Universidad de Columbia en Nueva York. Luego viajé a París y Madrid, donde hice mis estudios de posgrado en la primera y trabajé un tiempo en la segunda; regresé a Puerto Rico a los veintitrés años luego de un periodo intenso y durísimo. Respecto de las novelas, *In Memoriam* trabaja con la dimensión autobiográfica pero recalco que no es mi autobiografía. Están presentes muchas de las cosas que vi, alguna experiencia cercana también. Pero lo demás es inventado, y hay muchos guiños al lector, muchas claves no precisamente transparentes. Por ejemplo, el personaje Arcueil, el pianista y compositor, está construido sobre la figura de Erik Satie, un compositor que admiro. Arcueil es, además, si la memoria no me falla, el nombre de un cantante de café-teatro cuya figura es muy conocida, dado que Toulouse-Lautrec realizó un afiche para alguna de sus presentaciones. Entonces, por un lado hay juegos de absoluta invención y por otro está allí el mundo en que estuve implicado y que me importa explorar y expresar. *La inutilidad*, básicamente trata el mismo tema de la ida

y el regreso aunque de manera más amplia. No es mi vida pero estoy en estos textos en la medida que abordan temas que me preocupan, situaciones que marcaron y acaso definieron mi vida.

*GT/VC: El desarraigo, la condición isleña, la soledad, las pequeñas comunidades de migrados en las grandes ciudades, el retorno...Temas que derivan en la figura del “quedado”, objeto de reflexión en tus ensayos, modeladora de varios personajes y de tu propia condición, distinta del exiliado...*

EL: En efecto. El “quedado” se opone al exiliado, personaje que ha gozado de gran prestigio en la historia y la literatura del siglo XX. Es un personaje que estimo cada vez más pertinente, porque no hay adónde ir, porque se reducen las posibilidades de instalarse en otro lugar. ¿Ir hoy a Europa?, ¿Emigrar a una sociedad en crisis, empobrecida, discriminatoria? Pero el “quedado” no es solamente el que no tiene a dónde ir, es también el que se queda por convicción, incluso el que se queda sabiendo que es inútil quedarse.

*GT/VC: ¿Cuál es tu caso?*

EL: Me quedé por varias razones. Mi madre va a cumplir 90 años y vive en Puerto Rico y antes estaba mi padre. Mis hijos también están allí. Me quedan responsabilidades y afectos, sobre todo con las calles y aceras que he pisado una y otra vez durante décadas. No sé si voy a estar siempre, y a veces me lo pregunto porque me voy quedando solo; varios amigos se fueron en los últimos diez años; personas altamente significativas en relación con la literatura han partido y aparentemente les va mejor.

*GT/VC: Tu repuesta nos aproxima a una idea que gravita en varios textos: San Juan como destino. Asimismo, nos reenvía a Los pies, donde delineas la imagen de*

*una ciudad a la espera de palabras que la construyan literariamente...*

EL: Considero muy importante crear una ciudad literaria, a veces es el resultado del esfuerzo de muchas generaciones de escritores, a veces parecería ser el esfuerzo de un solo escritor. No conozco la literatura portuguesa lo suficiente, pero pienso en Fernando Pessoa como en un autor tutelar en este sentido. En una Lisboa provinciana, él se inventa toda una literatura, incluso una vanguardia y con sus heterónimos construye una ciudad literaria. La Lisboa de hoy no tiene nada que ver con él, la han convertido, según he escuchado, en una especie de parque de atracciones en torno de su figura.

Una ciudad literaria es la Praga de Kafka, la Dublín de Joyce, la Buenos Aires de Borges o de Sábato en *Sobre héroes y tumbas*, que fue lectura fundamental a mis dieciocho años. Recuerdo cuando, años atrás, iba caminando rumbo al Estadio de Boca y de pronto me topé con el Parque Lezama; entonces pensé que ahí estaba Sábato y su “Informe sobre ciegos”, y volvió a mí, con emoción, aquella lectura. Existen también la Buenos Aires de Cortázar, de Marechal o la Santamaría de Onetti, que no es Montevideo pero que es una ciudad literaria que contiene a Montevideo y, además, a casi todas las ciudades invisibles del mundo.

GY/VC: *¿La tradición literaria puertorriqueña no ha cimentado esa ciudad?*

EL: Cuando era joven extrañaba no encontrar en los libros al San Juan que vivía. Echaba en falta no hallar a mi ciudad en su literatura. La tradición puertorriqueña, a mi entender, es débil en este aspecto. Por ejemplo en la antología *Cuentos puertorriqueños de hoy* de René Marqués (1959), que recoge relatos de los autores de la llamada generación del cincuenta, se apunta en el “Prólogo” que lo urbano sirve en esos relatos como un “telón de fondo”.

No entiendo de ese modo a una ciudad literaria, como un escenario teatral, como una ambientación. Es lo que le decía una vez a Edgardo Rodríguez Juliá respecto de que es cierto que hay literatura urbana, ambiente urbano en muchos textos puertorriqueños, pero en la mayor parte de ellos San Juan no es protagonista, carece de densidad, rara vez se percibe como un problema o un enigma que debe explorarse. En muchos de nuestros textos no veo una ciudad literaria; sí señalizaciones y gestualidades simples, a veces casi fórmulas, como el juego con determinadas zonas lexicales o situaciones casi siempre dirigidas a un trabajo sobre lo “popular”. Pero no encuentro palpitando a San Juan. Hay excepciones por supuesto. Por mencionar a un escritor de hace décadas pienso en José I. De Diego Padró y entre los contemporáneos hay un acercamiento feraz a la ciudad en creadores como Francisco Font Acevedo, Luis Negrón y Rafael Acevedo.

*GT/VC: A propósito, al año siguiente de la aparición de Los pies de San Juan, Edgardo Rodríguez Juliá escribió San Juan. Ciudad soñada, texto que publicó en 2005, animando una suerte de polémica con el tuyo...*

*EL: Así es. San Juan. Ciudad soñada* pretende ser la respuesta a *Los pies de San Juan*; en esos términos lo ha planteado su autor en un ensayo que aparece en *Escribir la ciudad*. Llamativamente nunca aborda la cuestión en *San Juan. Ciudad soñada*. Me parece cuestionable intelectualmente el ocultamiento de la otra parte de una polémica. No sé cómo se puede debatir con un autor innombrado. A mi juicio estas ausencias demuestran, cuanto menos, debilidad y falta de responsabilidad críticas. Por otro lado, creo que *San Juan. Ciudad soñada* es un texto pobre. Dejando fuera a muchísimos, entre ellos a mí como ya he explicado, se convierte en una suerte de lista de personas que han escrito directa o tangencialmente sobre San Juan. Esto resulta, irónicamente, en una afirmación de la escasa densidad literaria que tiene la

ciudad. Los listados, por su énfasis en el número sobre el concepto, son casi siempre argumentos que han sufrido una bancarrota.

*GT/VC: El enfrentamiento o la respuesta hubiera posibilitado que los textos polemizaran...*

EL: Pues claro. La literatura es una arte de la polémica. Creo que en este caso se puso de manifiesto uno de los aspectos más negativos de la sociedad puertorriqueña: la ansiedad por ocupar el puesto. Se tiende a pensar que los puestos son muy limitados y que se debe tomar posesión absoluta del territorio.

*GT/VC: ¿Cuál sería el puesto al que habrías aspirado? ¿El de cronista? Lo decimos en función de que Rodríguez Juliá es considerado el gran cronista de Puerto Rico.*

EL: Yo no me considero un cronista de San Juan. En términos genéricos, en mis textos hay pasajes que pueden ser considerados crónicas, pero mi trabajo no va por ese lado, va por la elaboración de un pensamiento a partir del espacio que tengo ante mí. Si fuera miembro del *jet set* y fuera escritor, cosa que esas circunstancias sería poco probable, hablaría de las playas paradisíacas del Índico o de las habitaciones del hotel *Ritz* porque ése sería mi mundo. En cambio, camino con mis zapatos viejos, tratando de sobrevivir intelectual y artísticamente en una sociedad muy problemática, en una que acaso está abocada a la desaparición ya que los esfuerzos de generaciones se vuelven en ella sal y agua. Hasta cierto punto, dadas estas circunstancias y las que determinan a la literatura hoy en casi todas partes, sorprendente que se aspire a ser parte del Olimpo canónico de una literatura nacional, cuando esos conceptos, a veces, ni siquiera pueden formularse ya fuera del gueto de los que ocupan esos puestos. No hay literaturas de uno, la literatura no es una posesión sino un lugar de descubrimiento e intercambio y, muchas

veces también, de lucha. Una literatura que rebase el entretenimiento se enfrenta a algo siempre. Hay autores que parecen escribir soñando con una placa de bronce que diga: “Aquí Fulano escribió sus obras maestras”. No aspiro a que le pongan mi nombre a nada excepto en las tapas de mis libros.

*GT/VC: Retomemos la tradición literaria isleña. Pensamos en la colección de cuentos El hombre en la calle (1948) de José Luis González o en el volumen En cuerpo de camisa (1966) de Luis Rafael Sánchez, donde irrumpen el arrabal urbano, la calle comercial, el cocal de negros y mulatos...*

EL: Luis Rafael Sánchez es quizás la figura más señalada; indudablemente un referente, un punto de partida para los escritores de la generación del setenta. En *La guaracha del Macho Camacho* (1976), sí está San Juan. Si bien tengo diferencias con su propuesta de una “poética de los soez”, creo que es un texto importante, que marcó una época. Reconozco en él una visión de lo popular que se origina en el “Puerto Rico –burundanga–” de la “Canción festiva para ser llorada” de Palés Matos, una visión de la cultura del relajo, del vacilón, en cierta manera limitante de los puertorriqueños. Sin duda, hay burundanga, y eso está muy bien, pero hay muchas otras cosas y en mi obra he querido explorar y validar esos otros aspectos de lo puertorriqueño.

*GT/VC: Sobre ellos recalaremos más adelante. Mientras tanto ¿como percibís tu inserción en la tradición literaria puertorriqueña?*

EL: Como les comentaba antes, mi formación la hice fuera de Puerto Rico, sin haber establecido relaciones con “maestros”. En el mundo cultural de mi país no pasar por la Universidad de Río Piedras es como no existir. Te ven llegar de un sitio que no es el acostumbrado, y



no se hace ningún esfuerzo por ver quién eres. Me tomó veinte años crear relaciones aunque nunca entré en esos circuitos donde dominan las figuras tutelares, los padres literarios...

*GT/VC: El paternalismo literario que marcó tantas generaciones y que, por lo que decís, aunque con variantes, seguiría operando...*

EL: Claro. Nunca entré por ahí. No he tenido vínculos con esa generación de escritores mayores. Ninguno de ellos ha reconocido siquiera mi existencia, por lo menos no me he enterado de que lo hayan hecho. Hay una gran ausencia de dialogo en las letras puertorriqueñas. Es un mundo donde las ideas viajan apenas y donde algunos, como dije anteriormente, sienten que deben defender su lugar.

*GT/VC: ¿Qué peso ha tenido en tu formación universitaria la literatura puertorriqueña? ¿Has leído a esos escritores mayores frente a los que no asumís una postura reverente?*

El: Estudié en instituciones en que la literatura puertorriqueña tenía escaso o ningún lugar. Por supuesto, leí desde la adolescencia a esos escritores mayores y con el tiempo advertí diferencias entre su obra y la mía. ¿Cuáles son? Quizás no soy la persona apropiada para enumerarlas e interpretarlas. Sin embargo, podría decirles que siento que mis textos no tienen mucha relación con los mayores inmediatos. Si eso es ruptura o no habría que determinarlo. Pienso que muchos escritores puertorriqueños intentaron insertarse en un discurso que llegaba de lejos; dependiendo de la época esto podía ser novela de la tierra, surrealismo, literatura de compromiso, *boom*, etc. Por eso esa impresión de que siempre llegaban tarde. En algún momento, y probablemente tanto a causa de la desolación artística en la que vivía como por una propuesta conceptual elaborada conscientemente,

decidí que debía escribir sin antecedentes, desde el vacío mismo en el que estaba. Por ello entiendo por qué a veces mis libros chocan con toda una serie de presupuestos nacionales y regionales. Enfrenté la escritura sabiendo que ya lo había perdido todo y lo hice sin miedo. Quizá ésta sea la cualidad más apreciable de mi esfuerzo: el escritor insignificante que soy no se amilanó ante el vacío, ante el silencio y la invisibilidad interna y externa, y con poco o nada que ganar, escribió sin esperanzas, descubriendo un camino de libertad.

*GT/VC: En general, la crítica y la historiografía literarias te incluyen en la generación del 90, aquella que engarza con la que rompe el canon setentista. ¿Te reconocés en ella?*

EL: En otra ocasión me ubicaron en la llamada generación del 80. Fue en una antología de Alberto Martínez Márquez y Mario Cancel cuya portada reproduce uno de mis cuadros.<sup>1</sup> En realidad, no me convence mucho la cuestión de las generaciones, pienso que existen más bien simultaneidades; un escritor de 60 años puede estar más en sintonía con uno de treinta que con su contemporáneo. Si reparamos en las edades de los escritores de mejor obra de los últimos años en Puerto Rico, es fácil darse cuenta que no pertenecen a una sola generación cronológica.

*GT/VC: ¿Quiénes integran ese grupo? ¿Qué nombres subrayarías?*

EL: Me refiero a una serie de escritores, no exclusivamente de ficción o poesía, sino también ensayistas que han elevado el nivel de la literatura puertorriqueña y la han hecho pertinente también en otras sociedades: Juan

---

<sup>1</sup> Se refiere a *El límite volcado: antología de poetas de los ochenta* (2000). San Juan: Isla Negra Editores.

Duchesne Winter, Juan Carlos Quintero Herencia, Mara Negrón, Áurea María Sotomayor, Noel Luna, Francisco Font Acevedo, Luis Negrón... Son escritores que están haciendo un trabajo digno, un trabajo que además se está leyendo fuera de Puerto Rico, en esos viajes de los libros puertorriqueños que van en las maletas de lectores apasionados y que luego circulan en fotocopias casi como si estuviéramos en la Unión Soviética. Una especie de *samizdat*,<sup>2</sup> que hace circular textos de una literatura casi fantasma.

*GT/VC: Uno de los rasgos distintivos de la literatura puertorriqueña de las últimas décadas es su escape de esencialismos y lugares comunes. Antes aludiste a que pretendías validar aspectos de Puerto Rico, de San Juan, desafiados de miradas acostumbradas...*

EL: En una sociedad en muchos sentidos aberrante, ciega y casi claustrofóbica, trato de construir lo que quisiera ver. Así, en *Los pies* recorro fotográfica y textualmente la ciudad fraguando formas y estrategias que no había visto en otros textos para visibilizar eso que usualmente no queremos ver: justamente nuestra condición monstruosa, nuestra falta de desarrollo, nuestro atroz aislamiento. Creo en la pertinencia de hacerlo no solo mediante la palabra. Por eso he trabajado con la imagen fotográfica y de video.

*GT/VC: En principio, podemos apuntar que se trata de aspectos que se escabullen del imaginario caribe dominado por lo paradisiaco o el exotismo...*

EL: Mi elaboración traza otro camino; se funda en que se debe prescindir de la opción exótica o reduccionista del Caribe. El Caribe no es un mundo menor ni menos

---

<sup>2</sup> El término refiere la práctica de copia a mano o en cartón de obras censuradas durante el régimen de la URSS, que fomentó un circuito alternativo de edición.

significativo que cualquier otro. No es un mundo donde se piensa menos o donde el pensamiento penetra menos. Resiento en cualquier circunstancia, y lo he vivido muchas veces, que tanto el país como la región se conviertan en sujetos antropológicos. Una de las acciones que se rehúsan a admitir los países dominantes es que uno les dirija precisamente esa mirada etnológica, porque su hegemonía se cifra en controlar la escritura y poseer derechos exclusivos sobre la interpretación. Se piensan desde sí mismos y no aceptan ser interpretados por otros porque pondría en cuestión su posicionamiento imaginario. Por eso la mirada de un africano, un polinesio, un caribeño o un latinoamericano son menospreciadas por Occidente. Siempre resultan demasiado duras porque en realidad se supone que no existieran.

*GT/VC: Sin lugar a dudas, ese camino despojado de exotismo forjan las imágenes de tus ensayos fotográficos pues visibilizan pliegues desencantados y opacos de la ciudad.<sup>3</sup> La sintaxis palabra-imagen visual propone*

3 Resulta imposible describir aquí el potencial semántico que despliegan las imágenes de los ensayos. No obstante, estimamos útil apuntar algunos de sus significantes y claves más sustanciales, con el propósito de que el lector pueda calibrar su gravamen en relación con los pronunciamientos del autor a lo largo de la entrevista. Esquivamos, entonces, la detención en cada texto así como los variadísimos sentidos suplementarios que rezuman las fotos y sus títulos. En beneficio de los fines que perseguimos, de modo sucinto importa señalar que lejos de mostrarse como capital de la “Isla del encanto”, objeto del deseo, consumible, sitio estimulante y reasegurador del pleno goce de los sentidos, San Juan es fotografiada a partir de una mirada que ancla en una estética del despojo y escenifica, más que otros aspectos, la contrariedad del progreso, los dobleces amasados por la pobreza, la melancolía y la frustración. Tales significados, recrudescidos por la elección de distintos planos y perspectivas y por las incontables gradaciones entre el blanco y el negro (*donde*), y las escalas preponderantemente derivadas del sepia (*Los pies*), emanan de las imágenes apresadoras de un mar casi mortecino, escenas callejeras (carteles, comercios abiertos o clausurados, perros echados, avenidas,

*otra mirada y provoca una manera diferenciada de mirar. Las zonas narrativas o poéticas no explican ni describen las imágenes y éstas lejos están de funcionar como objetos visualizadores del mensaje verbal. ¿Estás a de acuerdo con esta observación?*

EL: Están bien orientados. Ninguno de esos trabajos está hecho para que la imagen ilustre el texto o lo contrario. De hecho, esos libros se construyeron pensando que tenían que sostenerse a partir de la palabra, prescindiendo de la imagen e, igualmente, que podían funcionar sin necesidad de los textos. No pretendo establecer una relación de jerarquía entre ambos discursos; son dos canales que confluyen en la forma-libro y a los que se acopla otro, el diseño que a veces no es suficientemente tenido en cuenta. Hay una versión española de *donde* (2005) que tiene unas pocas fotos, sin ningún diseño más allá del típico de un libro con texto; es muy diferente a la edición puertorriqueña en el que su presentación visual es muy elaborada. No es el libro “original”, pero es otra posibilidad de éste. En la edición ilustrada puertorriqueña el diseño es complejo y lo trabajé con Juan Carlos Torres Cartagena, un gran diseñador gráfico. A modo de ejemplo, el papel no es blanco, está entintado con una mínima proporción de gris (creo que un dos por ciento) para que todo sea literalmente de ese tono. Otro tanto ocurre con la tipografía que se eligió. El diseño resulta, por tanto, tan fundamental como el texto o la imagen fotográfica. En este sentido, me ha interesado el trabajo de John Cage. Recientemente leí un libro suyo maravilloso, *Silencio* (1961), y bibliografía

autopistas y calles desoladas o henchidas de vehículos, transeúntes, vendedores ambulantes, minusválidos, medios de transporte); mínimos espacios interiores, objetos domésticos; lugares desérticos o saturados de desechos, construcciones abandonadas o raídas por el paso del tiempo, algún edificio público, torres y cielos cruzados por alambres y tendidos eléctricos; retratos y cuerpos en fragmentos (rostros, bocas, ojos, manos, brazos, pies), entrevistados en espejo o proyectados en sombras.

sobre su obra. Cage trabajó junto a Merce *Cunningham*, coreógrafo y bailarín, que fue su compañero durante décadas y juntos dirigían una célebre compañía de danza moderna. Crearon espectáculos donde los movimientos de los bailarines no se ajustaban a la composición musical ni ésta a ellos. Hacían espectáculos donde baile y música sucedían simultáneamente, coincidiendo temporalmente en un proceso común. Una elaboración similar está activa en mis libros visuales.

*GT/VC: Son libros demandantes, entonces, de una doble lectura en paralelo, de la escritura y de la imagen visual. ¿Estaríamos hablando más que de un lector, en sentido tradicional, de un espectador, dado el sesgo performativo, de puesta en escena que articulan?*

EL: He formulado en más de una ocasión la idea que la escritura es una *performance*, una forma de intervención en la realidad con todo el organismo. Yo escribo con todo el cuerpo. Siempre me acompaña mi cuaderno, mi mochila, mis plumas, porque mis libros se construyen literalmente en la calle. No es que se escriben ahí y ya. Ahí comienza algo que luego lleva un trabajo muy riguroso de edición, de escritura y reescritura, de reelaboración casi sin fin. No practico una escritura de escritorio. Mi trabajo es inseparable del recorrido de mis piernas sobre la superficie del mundo. Mis trazos de tinta son sólo mis huellas más visibles.

Aunque no sé hacia dónde irá la era digital y tampoco me preocupa particularmente, creo que mis libros anuncian, quizás, la síntesis que se avecina, la posibilidad de que haya textos-imágenes, con imágenes fijas y en movimiento, con sonido. No estoy pensando en el libro digital tal como hoy se lo concibe, tampoco en que todos vamos a hacer una películita que marginalice aún más el acto insustituible de la lectura. Estoy pensando que con el formato digital puede crearse un nuevo género o redefinir las fronteras entre los géneros.

*GT/VC: Por cierto, tus ensayos visuales obran en estas direcciones. El lector-espectador tiene ante sí la posibilidad de elegir distintos circuitos, no necesariamente apegados a una lectura sucesiva, lineal, conducente a una interpretación unívoca.*

EL: Para mí el lector es libre. A veces no estoy de acuerdo con ciertas interpretaciones que se hacen, pero casi siempre me resultan sugerentes porque me permiten explorar áreas que no había contemplado. No reniego de la diversidad de ideas suscitadas por mis textos. Es cierto que no impongo ni persigo que los lean de determinada manera, pero también es cierto que su creación fue muy pensada y diseñada. En *donde*, por ejemplo, la sucesión de fotos podría parecer una de tantas posibles, pero no es así. Hay un orden, un orden de naturaleza conceptual, casi en sentido sintáctico, como si se tratara del ordenamiento de una oración. El libro se organiza a partir de una foto, “Vitrina (el grito de San Juan)”,<sup>4</sup> que hace referencia a “El grito” (1893) de Edvard Munch. *Es una foto que me importa y la sitúo en un lugar decisivo: lo que la antecede progresa hacia ella y luego de ella todo conduce a la*

4 Tomada en una tienda abandonada de la avenida Piñero de San Juan, la foto se despliega a doble página, oficiando de puente entre dos segmentos del ensayo, “la escritura rayada” y “alguien”. Sobre un fondo penumbroso, en perspectiva panorámica y angulación frontal, asoman en primer plano maniqués de rostros tensados entre la belleza angelada y lo monstruoso; en poses simuladoras de movimiento, algunas desarticuladas, se enfilan los cuerpos desnudos, asexuados, de niños, adolescentes y un hombre. Un gesto sobresale entre todos, la boca gigantesca y abierta de un maniquí, la mueca afectada de un grito desfigurado por la exageración y tensado entre el alarido y el silencio y la parálisis que, a un tiempo, sugiere y denota la imagen. En otros textos (*Los países*, *Simone*), se replica la inutilidad del grito, condensando el vacío, la resignación y la impotencia de los sujetos frente a un mundo carente de horizontes esperanzadores. Por otra parte, un recorte de “Vitrina (el grito de San Juan)” ocupa el zócalo inferior de la tapa y su retiro en la última novela.

*salida del libro. Constituye el momento cúspide a partir del cual se crea un delta, una desembocadura.<sup>5</sup> Esta es mi lectura, y la historia de un proceso de creación, que no son imprescindibles para entender el libro. El lector hace otra, en realidad siempre produce la suya.*

*GT/VC: Antes te referiste a la misma firma que suscribe los lenguajes variados en que se diversifica tu trabajo. Una operación semejante traduce el nombre de uno de tus textos, donde es un ensayo que tiene dos versiones y así se denomina tu primer mediometraje.*

EL: Les voy a complicar la vida un poco más. Existe un *donde* “original” que no es ninguno de éstos, sino un poemario. Cuando estaba escribiendo el ensayo, haciendo las fotografías y formulando su diseño, consideré la posibilidad de incluir la pequeña colección de poemas en el centro del futuro volumen, en páginas de otro color o tipo de papel. Luego desistí pues pensé que iba a interrumpir demasiado el flujo y la dinámica del libro, y entonces ese *donde* quedó fuera. Ese texto original se perdió, más bien fue perdido a propósito por historias que ahora no vienen al caso. Lo recuperé gracias a un excelente poeta y amigo puertorriqueño, Noel Luna, quien conservó una copia que le había dado años atrás.

*GT/VC: Entonces, reformulemos. Poemario, ensayo, mediometraje: ¿por qué el mismo nombre?*

EL: Me resulta un poco inexplicable porque no fue algo que me propuse. Ocurre que “donde” es un concepto, que sirve para sustituir el de identidad u origen, en el sentido

---

5 Tal pronunciamiento puede asociarse con la foto que sigue a la que describimos arriba. En página simple, las aceras de una calle ofician de líneas de convergencia; sobre la izquierda destaca en primer plano una silueta recortada en silla de ruedas y, en profundidad, el punto de fuga captura un automóvil alejándose.



de que trasciende lo estrictamente geográfico y cultural. En mi “donde” de hoy ya está la Argentina. En realidad ya estaba porque tenía noticias de ella, conocía su literatura o su cine. Y eso ya, como tantos otros asuntos, contribuía a formarme como persona. Desde que he estado aquí hay mucha más Argentina en mi donde, porque he recorrido sus calles, porque me importa, porque tengo interlocutores argentinos. Me crea, me produce tanto como las calles de San Juan, no con la misma intensidad ni amplitud por supuesto, pero me genera al igual que todos los sitios donde he estado, sean reales, ideales, fantasmagóricos o imaginarios. De pronto, ese concepto se volvió un concepto operatorio, un concepto de investigación, un modelo que me permitió entrar en ciertas zonas e indagarlas, que es lo que me gusta hacer y que se materializó sucesivamente en el ensayo fotográfico, en la película, en el ensayo, así como originalmente en el poemario.

*GT/VC: Más allá de que en tu “donde” existencial habiten las imágenes, experiencias o recuerdos de distintos lugares, donde arraiga en un espacio muy concreto...*

EL: Así lo vio acertadamente Juan Duchesne Winter que en su ensayo sobre este libro señala que aunque “donde” es un concepto que pretende ser universal y aplicable a cualquier circunstancia, *donde* es un libro muy anclado en un lugar. *donde* no es dondequiera, como él dice. Es San Juan en ése y en muchos de mis textos, como en el más reciente, *Simone*.

*GT/VC: ¿Qué conexiones se establecen entre el ensayo, la película y el poemario?*

EL: La película no tiene relación directa con el *donde* ensayo, no es la ilustración, la versión filmica del libro. Es una obra distinta que trabaja con las posibilidades del concepto donde. Sí se relaciona con el *donde* poemario pues en la narración hay un par poemas de ese texto

original. Asimismo introduzco un par de pasajes de *Simone* que forman parte de la banda sonora pues en esa época redactaba una primera versión de la novela. En el *donde* ensayo, por otro lado, aparecen referencias a los puentes de San Juan, que por entonces estaba filmando efectivamente para la película. Verán, pues, que estas diversas manifestaciones están coincidiendo en el tiempo. Son, en cierta medida, manifestaciones más o menos simultáneas del paso de mi cuerpo por el mundo.

*GT/VC: Y nos derivan hacia la dimensión intratextual que fortifica tu obra. El “pequeño manifiesto” que clausura donde, escindido en tres apartados que dan preeminencia a la filosofía ¿puede ser interpretado como tu programa de escritura?, ¿cuáles son tus lecturas filosóficas?*<sup>6</sup>

EL: Sí, ese texto podría tomarse como una postura. Mis lecturas son muy desorganizadas. Me interesa muchísimo el cinismo antiguo, rechazo bastante la cuestión platónica y aristotélica. Para mí el pensamiento es ir en contra de las creencias, como digo en algunos textos. Pensar es descreer, es un acto continuo de descreimiento y de desescritura. Me importa el acto de pensar y el acto de pensar como escritura, porque la filosofía es una escritura.

*GT/VC: Uno de los ejes que atraviesan tus textos es Occidente en tanto discurso que invisibiliza una porción inmensa del mundo, y frente al cual se plantea la posibilidad de pensar “otro” Occidente, habitado por los “occidentales-periféricos”, los latinoamericanos y tantísimos otros pueblos intervenidos por aquel discurso...*

EL: Sí. Sin duda, la apuesta es claramente en esa dirección. No tanto porque pueda existir otro Occidente; eso se formula retóricamente. Quizás lo determinante es que

6 “Filosofía y geografía”, “Filosofía y autobiografía”, “Filosofía y documento”.

ese “otro” Occidente es imposible porque Occidente lo acapara todo, lo ocupa todo; es siempre un neo-Occidente, como digo en un texto aún inédito, pues está en constante proceso de adaptación a los cambios, y es difícil vislumbrar la posibilidad de estar fuera de él. De todas maneras los cambios históricos son de muy larga duración y no lo veríamos en nuestras vidas. No obstante creo que es fundamental ejercer una actitud un tanto sacrílega ante ese Occidente que nos invisibiliza o no nos ve y que nos conquistó. Sobre todo no debemos tener una visión ilusa, inocente, acrítica. En muchos pasajes en que reflexiono sobre esta cuestión uso la ironía, incluso la burla. Durante siglos ante ese discurso casi nunca se ha tenido la independencia que da la risa. Occidente ha desarrollado mecanismos de intimidación casi eclesiásticos. Por eso formulo en *Los países invisibles* (2008) que es el cuarto monoteísmo.

*GT/VC: “Occidente es un sueño impuesto por la violencia, como lo son todos los monoteísmos” (174).*

EL: Es que se sostiene sobre una estructura muy parecida a la de las religiones monoteístas. Hay una historia y unos textos, y lo demás, es decir todo lo conquistado, parece casi un error que habría que corregir mediante la conversión mental que proporcionaría este canon.

*GT/VC: Sobreviene a las aseveraciones sobre la idea de Occidente en Los países una serie de preguntas.<sup>7</sup> ¿Elegís la interrogación para interpelar o perseguís otros propósitos?*

7 En verdad, los textos del puertorriqueño están regados de preguntas que anteceden, se incrustan o derivan de afirmaciones relacionadas con vectores de reflexión sobre los que orbita su pensamiento: la condición colonial de Puerto Rico, la escritura literaria y la escritura de a Historia, la fotografía, la identidad, la literatura puertorriqueña, la invisibilidad, entre tantos otros.

EL: La pregunta ejerce una función estilística también, además de conceptual. Es un reto formular un texto con preguntas, ¿no? Un texto que pregunta a la vez que afirma convierte, extrañamente, a la pregunta en una aseveración, un posicionamiento retórico en el cual lo que parece ser una cosa resulta otra. Por otro lado, ¿cómo estar fuera de Occidente?, ¿qué posibilidad hay de otro Occidente? Muy pocas. Si las hubiera sería sin palabras o trascendiendo la palabra. Por eso la pregunta apunta a las violencias que impiden que existan respuestas.

GT/VC: *¿Dónde se reservan esas posibilidades de otro Occidente?*

EL: En tradiciones latinoamericanas y no sólo latinoamericanas porque algunas como el chamanismo le pertenecen a toda la humanidad. Sé que sobre este asunto se afirman demasiadas tonterías. Sin embargo, pienso que es, quizás, la experiencia espiritual fundamental del ser humano, por eso está o ha estado en prácticamente cualquier cultura y que la vamos perdiendo a medida que nos separamos de una concepción de la naturaleza como espacio palpitante y vivo para quedar reducidos a sociedades de lazos desactivados, en las que predominan palabras y actos fosilizados. De igual manera, en las culturas orientales, la experiencia que producen ciertas prácticas meditativas ofrece oportunidades de vislumbrar un no-yo, por tanto, un más allá de Occidente. Esto es una experimentación con la nada, con una nada plena porque no constituye un vacío. En ambas experiencias se vislumbra un espacio más allá de lo occidental, distinto del Occidente duro que todos conocemos.

GT/VC: *Como en la escena de la escucha del canto indio en “La escritura rayada”...*

EL: Efectivamente. En ese ensayo de *donde* cuento la anécdota de cuando visité el Museo del Barrio en Nueva

York, que originalmente se dedicó al arte puertorriqueño y ahora se destina al de toda América latina. Había una exposición de arte taíno y de pronto quedé deslumbrado con la calidad de las piezas. Pero lo que más me conmovió y dejó extremadamente impresionado fue un video donde un viejo, de una provincia remota de Cuba y en un ambiente de sordidez generalizada, hablaba del canto de los indios que habían habitado la región. De repente comenzó a cantar y la melodía me trastornó. Ese sonido, como dice el texto, “que no estaba en la historia de la música” (130), que nunca había oído, me dejó profundamente impactado y emocionado. Quizás fue el único momento en que he estado fuera de Occidente.

GT/VC: *En El deseo del lápiz. Castigo, urbanismo, escritura* (2010), *tu último ensayo visual, las palabras y dibujos grabados por los presos en las paredes de la Penitenciaría Estatal de Puerto Rico abandonada, espolean reflexiones sobre los límites de la escritura...*

EL: Siempre he querido hacer una literatura que pensara, no solo una literatura que contara en el sentido corriente y banal, porque un cuento también puede ser, depende de su naturaleza, una forma de pensamiento. Esto mismo es atribuible a ciertas imágenes, que nos llevan a descreer y a pensar. *El deseo del lápiz*, precisamente, realiza una reflexión no tanto sobre los orígenes de la escritura sino sobre las formas de esos orígenes: ¿qué hace la humanidad, en su impulso incontenible, inevitable de marcar? Y entonces hay que considerar una nueva zona de escritura, que es la escritura-marca, algo anterior a la invención de una escritura que reproduce palabras. Está ya en el nómada que marca con sus pies el camino; esto es ya una “senda” de escritura. Al final de *El deseo del lápiz* se llega a un *impasse*, al límite y simultáneamente a la trascendencia de la palabra en esa página que recoge una escritura que no dice nada. Me corrijo, sí dice algo, incluso muchas cosas, pero no dice palabras. Está antes o

después, por encima o por debajo de ellas.

*GT/VC: Pero que asociás con la belleza...*

EL: Sí, porque en sí misma es bella. Para mí una página escrita es un dibujo, una forma de dibujo. Muchas marcas primitivas en vasijas, piedras, objetos, son extraordinarias caligrafías.

*GT/VC: También asocia el protagonista de Simone, el innominado escritor y profesor universitario, la escritura-obra de arte de Li Chao, el personaje femenino. Por cierto, la composición de Li sugiere mucho más que tu interés por visibilizar a la comunidad china en Puerto Rico...*

EL: Desde mi perspectiva, la novela tiene mucho que ver con lo que puede hacer la cultura en la vida de una persona, sobre todo una superviviente como ese personaje. En realidad, siento que la cultura ha operado de ese modo en mí, como una forma de salvarme, de relacionarme y enfrentarme con un mundo hostil, a través de los libros, la música, el arte. Desde luego, Li experimenta esto en una situación mucho más extrema. Por eso hay algo enternecedor para mí en ese personaje, que termina siendo muy trágico.

*GT/VC: Más arriba señalaste que cuando estabas trabajando en los donde (ensayo y mediometrage) terminabas de redactar el primer manuscrito de la novela. ¿Por qué demora en salir?*

EL: Así es. Comencé a escribirla luego de publicar mi segunda novela, *La inutilidad*, pero en el proceso de su escritura se entremetieron donde, *Los países invisibles*, *El deseo del lápiz* y otros proyectos aún inéditos, al punto que llegué a temer que se agotara mi interés en la novela.

GT/VC: *¿Entonces entraste y saliste varias veces de ella? Sospechamos que en el proceso, la figura de Li y determinadas escenas, las eróticas por ejemplo, habrán requerido mucho tiempo de elaboración.*

EL: Trabajé en ella durante varios periodos intensos y no acababa de terminarla. En mis textos narrativos hay escenas eróticas que forman parte natural de la vida de los personajes. Pero en el caso de *Simone* era un reto mayor porque se trataba de crear un personaje cuya sexualidad era de mayor complejidad. No he conocido a alguien como Li Chao. En primer lugar, tenía que ser creíble, no podía parecer una caricatura ni convertirse en una figura fría. Es una lesbiana, pero está con un hombre e impone una limitación al acto sexual porque tiene una historia que es un secreto. Componer esta estructura era ya una forma de escribir, porque se crea una complejidad que enriquece al personaje, lo hace más orgánico. Además presenta desafíos porque la situación no quedaría estática y lo sabía desde el principio. No sabía exactamente dónde iba a ir, pero sí que tenía que llegar a otro lugar. La escena culminante la reescribí muchas veces, porque no quería que se convirtiera en un melodrama y, a la vez, debía mostrar a otra Li. De hecho, ella es muy diferente hacia el final, incluso se desdibuja su dimensión artística, que la hacía tan atractiva, y se vuelve una especie de sombra al servicio de otro personaje...

GT/VC: *Como escribe en un mensaje: “Tengo más oportunidades de salvarme a través del infierno que del paraíso” (142).*

EL: Sí, así es. Les repito, le tengo mucho cariño al personaje, y ahora y aquí que he conocido a tantos lectores de la novela, me resulta muy grato escuchar que hablan de él como si se tratara de una persona. Ya ha adquirido una realidad casi física.

*GT/VC: ¿Cómo vivís el hecho de que la novela haya sido elegida por Ediciones Corregidor para inaugurar la colección “Archipiélago Caribe”?*

EL: Como una oportunidad cuyos frutos estoy viendo ahora. Por ejemplo, estar conversando con ustedes, que haya salido una nueva edición de *Simone* en tan poco tiempo y haya despertado interés aquí y en lectores de otros países. Vengo de un país muy aislado, cuyos libros apenas viajan, como ocurre en muchos países de América Latina. Pero en Puerto Rico hay grandes limitaciones para la cultura y muchas de ellas vienen desde arriba, de los gobiernos, de la situación política colonial, de las instituciones mismas. Publicar en la Argentina me libra de este cerco, al menos temporalmente. También, descubro con sorpresa que me han estado leyendo, que mis libros se conocen en ciertos sectores de diversos países y dialogan con la producción de otros escritores latinoamericanos, como en el proyecto que ustedes me comentaban.<sup>8</sup>

*GT/VC: Tu obra se torna visible a contrapelo del “reino de lo invisible” del que provenís, como definís a Puerto Rico en Los países (31). ¿Las políticas de Estado tienden a reforzar su invisibilidad?*

EL: Por supuesto, la buscan de manera casi absoluta. El actual gobierno del Partido Nuevo Progresista, que representa a la derecha neoliberal en el sentido más crudo del término, es utopista: la utopía del mercado, la libertad como impunidad para enriquecerse. Muchos de los actuales dirigentes son tan extremistas como los de cualquier totalitarismo histórico. Buscan llegar al poder,

8 Se refiere al Proyecto de investigación “Latinoamérica: La condición mutante en textos de la última década II” (dirigido por Mónica Marinone y codirigido por Gabriela Tineo), que se desarrolla en la Facultad de Humanidades de la UNMdP, en cuyo marco el Prof. Víctor Conenna estudia la obra narrativa y cinematográfica de Eduardo Lalo.



con la idea ingenua de que existe una relación directa e incuestionable entre la adquisición personal de la riqueza y el bien del país. No les interesa que el mundo vea nada en Puerto Rico. Sus proyectos son privados y desprecian cualquier iniciativa comunitaria o nacional. La economía ha sido totalmente devastada, la gran mayoría de la población vive en la pobreza y depende de ayudas sociales provenientes del gobierno estadounidense. En fin, es una situación muy triste y compleja, sin solución a la vista, sin tendencia hacia el mejoramiento. Al contrario, los últimos años demuestran que el deterioro se acrecienta aceleradamente.

*GT/VC: Ni desde el Estado ni desde la sociedad se avizoran salidas...*

EL: Desde ningún lado...tenemos una sociedad en la que un por ciento elevado de su población depende de lo que le dan, y donde el gobierno se afana en la destrucción de las instituciones culturales. Un enorme número de puertorriqueños resiste como puede, pero está, estamos, pues me considero uno de ellos, muy solos. El chantaje del bipartidismo y las trampas inmovilizadoras de ese engendro que es el absurdamente llamado Estado Libre Asociado han despotenciado a la ciudadanía. Vivimos rodeados por grandes y, a la vez, vacías palabras. Éstas se han hecho tan comunes que han inutilizado el discurso político de los puertorriqueños. Se habla por hablar, sin ninguna pretensión de decir algo. Este mecanismo sólo puede ser exitoso si sus oyentes están hundidos en la ignorancia. Éste ha sido el esfuerzo de nuestros gobiernos y en especial de los mandatos del Partido Nuevo Progresista: su trabajo cultural y político ha consistido justamente en la desculturización y en la despolitización.

*GT/VC: ¿Cómo crear, pensar, proyectar en el contexto que describís?*

EL: Uno no puede quedar tan marcado, tan reducido por la sociedad en la que vive. Me siento parte de esa sociedad y, a la vez, tengo una relación de extrañeza con ella, por el empobrecimiento cultural del que hablamos y porque su deriva política es muy incierta y limitada. Los puertorriqueños tenemos la percepción de que estamos perpetuamente amenazados. Piensen que casi todo aquello que ustedes dan por sentado desde hace 200 años, nosotros todavía no estamos ni siquiera en proceso de alcanzarlo. Que un gobierno, como ha ocurrido recientemente en Puerto Rico, pretenda eliminar en la Universidad el Departamento de Estudios Hispánicos muestra hasta qué punto nos hallamos en peligro. Estamos siempre defendiendo algo básico que nos parece, tal vez estemos equivocados, a punto de derrumbarse. Acaso llevamos siglos así. Esta es la naturaleza casi ontológica de la puertorriqueñidad: empeñarse en resistir, una especie de heroísmo sin victoria. Como escritor o artista quiero decir éstas y otras cosas. No rehuir del país que considero mío, pero también, en lo posible, no dejarme aplastar por sus limitaciones. Después de todo ésta es la historia de cualquier ser humano, su lucha con lo que no escogió ni controla: con su cuerpo físico y su cuerpo social.

*GT/VC: ¿Qué otras cosas querés decir?*

EL: Que no somos menos. Como afirmo en el final de “donde”, “[e]scribo para defender nuestro derecho a la tragedia” (*donde* 94).<sup>9</sup> Nuestras penas y alegrías, nuestras miradas, las palabras que podamos decir o escribir, nuestros fracasos, no son menos humanos. Escribir, al menos como yo lo entiendo, está atado a una ética. Si intento definirla ahora, diría que se trata de una ética de la compañía. Los libros siempre llegan de lejos, por eso es tan difícil leerlos para alguien que nos conozca. Pero esa

<sup>9</sup> Las comillas indican que se trata del primer ensayo de *donde*, al que le siguen “la escritura rayada” y “alguien”.

lejanía produce una experiencia íntima. Probablemente, la mayor parte de los autores que leemos estén muertos y, sin embargo, cuando lo hacemos están ahí. La ética de la que hablo acaso le permite al lector el calor gozoso que produce la comprensión del mundo y esto le brinda la posibilidad de seguir viviendo.

\* **Eduardo Lalo** nació en Cuba en 1960, isla de la que parte a los 16 meses para radicarse, luego de un año en España, en Puerto Rico. Realizó sus estudios de grado en Columbia University (Nueva York) y de posgrado en Université de París 3. Se desempeña como docente en la Facultad de Estudios Generales, en el Departamento de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico. Su obra literaria se desgrana en formas disímiles: la novela, el testimonio, la poesía, los monólogos dramáticos, el diario de viaje, la crónica, el ensayo de importe literario, filosófico y fotográfico. En 2002, por un lado, *La isla silente* reúne su narrativa de los 80 y 90 –recolectora de otras formas como casi todas sus producciones (*En el Burger King de la calle San Francisco* de 1986, *Libro de textos* de 1992 y *Ciudades e islas* de 1995) y, por otro, *Los pies de San Juan* principia la vertiente que consolidan *donde* (2005) y *El deseo del lápiz. Castigo, urbanismo, escritura* (2010), volúmenes sustentados en la sintaxis diseño-imagen visual (fotografía, grabado)-palabra. En 2008 publica *Los países invisibles*, Premio de ensayo Juan Gil-Albert Ciutat de Valencia 2006. Integran la tríada novelística, *In memoriam* (incluida en *Ciudades e Islas*), *La inutilidad* (2004) y *Simone* (2011). Su producción cinematográfica la componen *donde* (2004) y *La ciudad perdida* (2005), medimetrajes de alta densidad poética, desasidos del interés por replicar los clichés del imaginario caribe. En estos momentos se encuentra en proceso de revisión *Intemperie* (ensayo) y próximo a editarse *Necrópolis* (poesía). Asimismo, le han propuesto una residencia artística en el *Museo de Arte Contemporáneo* (San Juan, Puerto Rico), cuyo proyecto consiste en la construcción de un libro de artista donde combinará distintas especies literarias, fotografía, diseño gráfico, música y video.